مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد السادس والعشرون، العدد الرابع، ص431-439، ديسمبر2022
ISSN 2518-5810

وصف أدوات الحضارة في شعر كُشاجم الرّملي: بين واقعية التّجربة وفنيّة التّصوير

د. خميس أحمد ريان*

الملخص

جاء هذا البحث موسوما بـ(وصف أدوات الحضارة في شعر كُشاجم الرّملي: بين واقعيّة التّجربة وفنيّة التّصوير)؛ لتتبع عناصر تجربة الشّاعر الواقعيّة، وتبيان مقدرته في إخراج هذه التّجربة الواقعيّة فنيّا. وقُسّم البحث إلى مقدّمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة؛ قدّم التّمهيد دراسة نظريّة حول التّجربة الشّعريّة؛ معناها وعناصرها، وأشار إلى الشّاعر كُشاجم، وخصّص المبحث الأول للوقوف على أدوات الكتابة التي وصفت، وفنيّة تصويرها، أمّا المبحث الثّاني فوقف عند الأدوات العلميّة التي وصفها الشّاعر، وتتبّع المبحث الثّالث أدوات الغناء والطّرب التي وصفت، في حين جاءت الخاتمة مجليّة أبرز النتائج والتّوصيات. وأبرز النتائج هي: أتقن الشّاعر ما وصفه إتقان خبير؛ وذلك لأنّه عاش التّجربة واقعا، وتجلّى لقبه كُشاجم في شعره فيما عرض في البحث من موضوعات، وهناك تآلف واضح بين عناصر التّجربة الشّعريّة، من فكرة، وعاطفة، وصورة، وجمال تعبير. وقدرة فنيّة عالية في إخراج النّص الشّعري المعبّر عن التّجربة.

الكلمات المفتاحيّة: كشاجم، التّجربة الشّعريّة، آلات الكتابة، الآلات العلميّة، آلات الطّرب.

Describing the tools of civilization in Kushajim Al-Ramli's poetry: between the realism of experience and the art of imagning.

Abstract

This research came tagged with (Describing the tools of civilization in Kushajim Al-Ramli's poetry: between the realism of experience and the art of imagning) To trace the elements of the poet's realistic experience, and to demonstrate his ability to produce this realistic experience artistically. The research was divided into an introduction, three sections, and a conclusion. The introduction presented a theoretical study of the poetic experience. Its meaning and its components, the first study was devoted to identifying the writing tools that were described, and the art of their depiction, while the second study stood at the scientific tools that the poet described, and the third study followed the tools of singing that were described, in When the conclusion came, it summarized the most important results and some recommendations. These results are: The poet perfected what he described as expert mastery; This is because he lived the experience in reality, and his title Kushajim was evident in his poetry as he presented the research in terms of topics, and there is a clear harmony between the elements of poetic experience, such as idea, emotion, image, and beauty of expression. And a high artistic ability to produce poetic text expressing the experience.

* أستاذ مساعد غير متفرغ ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب، جامعة بيرزيت ، فلسطين.

المقدّمة:

التّجربة الشّعريّة مخاض عسير، وتجربة مريرة يعيشها الشّاعر، لكنّها بلا شكّ تؤتي أكلها في النّهاية مدخلة فرحة غامرة على الشّاعر، وذلك عندما ينجح في التّعبير عن فكره، وعاطفته، بقصيدة شعريّة أم مقطوعة تستولي على لبّ متلقّيها، فيظهر إعجابه بموضوعها أو بفنيّة مخرَجها.

وليس شرطا أن يعيش الشّاعر التّجربة بنفسه، لكنْ يكفيه أن يعايشها؛ ليستطيع التّعبير عمّا يجول في فكره وخاطره، لكنّه قد يكون أكثر معرفة، وأدقّ وأغنى تعبيرا عنها إذا عاشها واقعا؛ لأنّه بذلك يكتسب خبرة أعمق، وقدرة أدقّ في تتبّع حيثيّاتها، ودقائقها، فيصفها وصف خبير بها، عليم بتفاصيلها.

وهذه التّجربة المعيشة تهيّأت للشّاعر كُشاجم الرّملي الذي شكّل كلّ حرف من حروف لقبه إشارة سيميائيّة لمهنة أتقنها؛ فكان ذلك فرصة لتجلية هذه التّجربة وتحديد جوانبها المرتبطة باللقب؛ ولذلك وسمت هذا البحث بـ(وصف أدوات الحضارة في شعر كشاجم الرّملي: بين واقعية التّجربة وفنيّة التّصوير)؛ لتتبع عناصر تجربة الشّاعر الواقعيّة، وتبيان مقدرته في إخراج هذه التّجربة الواقعيّة فنيّا، وذلك من خلال تحليل الأشعار التي قيلت في وصف أدوات الحضارة، تلك التي ترتبط ارتباطا وثيقا بلقبه كشاجم.

ولعلّ أبرز الأسباب التي تدفع إلى مثل هذه الدّراسات هو الكشف عن جماليات النّص الشّعري القديم، والوقوف عند التقنيات الفنيّة التي يوظّفها الشّعراء في التّعبير عن أفكارهم، والبوح بمكنوناتهم، وإثبات مقدرة القدماء من خلال الدّراسات النّصيّة على طرح مثل هذه التقنيات بفنيّة عالية ولدوافع متعدّدة، ممّا يحقّق مفهوم الشّعريّة في النّص الشّعري القديم.

ومن خلال اطّلاعي على الدّراسات التي عرضت لكشاجم الرّملي فإنّني لم أعثر على دراسة مستقلّة تقف عند هذه القضيّة غير أنّ هناك إشارات سريعة للأدوات التي وصفها كشاجم دون تحليل أو ربط بين واقعية التّجربة وفنيّة التّصوير؛ لذا فمن الضّروري الوقوف عند هذا الموضوع، وقراءته قراءة موسّعة وجادّة.

وقد اطّلعت على دراسات سابقة أشارت إلى الموضوع إشارات سريعة، ومنها مثلا:

1- فنون الشّعر في مجتمع الحمدانيين لمصطفى الشّكعة.

2- الشّعر في ظلّ سيف الدّولة لدرويش الجندي.

3- الشّعر في رحاب سيف الدّولة الحمداني لسعود عبد الجابر.

4- الصّورة الفنيّة في شعر كشاجم لعلاء الدّين زكي.

لكنّ هذه الدراسات وغيرها أشارت إشارات سريعة للأدوات التي ذكرها الشّاعر في شعره، ولم تحلّل النّصوص الشّعريّة التي قيلت فيها، ولم تشر إلى فنيّات التّصوير التي وظّفها الشّاعر في التّعبير عن تجربته بفنيّة عالية؛ لذلك سيتناول البحث الشّعر وصفا تحليليا، مع الإفادة من التحليل الأسلوبي.

ويرصد البحث الأدوات التي ذكرها كشاجم الرّملي في شعره، تلك التي ترتبط ارتباطا وثيقا باسمه كشاجم وهي أدوات الكتابة، والأدوات العلميّة، وأدوات الغناء والطّرب، والذي يجمعها جميعا هو تعبيرها عن تجربة واقعيّة معيشة؛ أي

عاشها الشّاعر، وقد خبر هذه الأدوات، فأحسن وصفها، وأبدع في تصويرها، تصوير خبير عارف بتفاصيلها؛ وقسّمت البحث إلى مقدّمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة؛ جاءت المقدمة عارضة لملخّص البحث، وأهدافه، ومنهجه، وأسباب اختيار الموضوع، وطارحة مجموعة من الأسئلة التي يؤمّل أن يجيب عنها البحث، أمّا التّمهيد فقدّم دراسة نظريّة حول التّجربة الشّعريّة؛ معناها وعناصرها، وأشار إشارة سريعة إلى الشّاعر كشاجم الرّملي ليضع المتلقّي في جوّ البحث، وخصّص المبحث الأول من البحث للوقوف على أدوات الكتابة التي وصفها الشّاعر، مبرزا العناصر التي وصفها، وفنيّة تصويرها، أمّا المبحث الثّاني فوقف عند الأدوات العلميّة التي وصفها الشّاعر وصف خبير بها، وتتبّع المبحث الثّالث أدوات الغناء والطّرب التي وصفها الشّاعر في شعره، في حين جاءت الخاتمة مُجليّة أبرز النتائج والتّوصيات التي خرج بها الباحث.

ويأمل الباحث أن يجيب البحث عن مجموعة من الأسئلة المفترضة، أبرزها:

أولا: ما السّياقات التي ترتبط بلقب الشّاعر ووصفت في شعره؟

ثانيا: ما العناصر التي تآلفت في تكوين التّجربة الشّعرية للشّاعر كما تظهر من خلال شعره المدروس؟

ثالثا: ما أبرز الأدوات التي وصفها الشّاعر في السّياقات المختلفة المطروحة في البحث؟

رابعا: كيف أخرج الشّاعر تجربته الواقعيّة المرتبطة بلقبه في شعره؟

خامسا: هل نجح الشّاعر في تحقيق التّآلف بين عناصر التّجربة: الفكرة والعاطفة والصّورة؟

ويشكّل ديوان الشّاعر المصدر الرّئيس الذي يعتمد عليه البحث، مع الإفادة من المراجع التي تحدّثت عن الشّاعر من جهة، والمراجع التي أشارت إلى التّجربة الشّعريّة، أو تناولت شعر الشّاعر بالبحث والدّراسة.

التّمهيد:

التّجربة الشّعريّة كما يراها محمد غنيمي هلال هي:" الصّورة الكاملة النّفسيّة أو الكونيّة التي يصوّرها الشّاعر عند تفكيره بأمر من الأمور تفكيرا يكشف عن عميق شعوره وأحاسيسه."(هلال، 1973: 383).

والتّجربة الشّعرية هي إفضاء بذات النّفس، بالحقيقة كما هي في خاطر الشّاعر، وتفكيره، في إخلاص يشبه إخلاص الصّوفي لعقيدته، ويتطلّب هذا تركيز قواه وانتباهه في تجربته. (هلال، 1973: 384).

وأهم ما في التّجربة الشّعريّة هو أن تكون صادقة، وليس من الضّروري أن يكون الشّاعر قد عانى التّجربة بذاته، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبّت في نفسه حماياها، ولا بدّ أن تعينه دقّة الملاحظة، وقوّة الذّاكرة، وسعة الخيال، وعمق التّفكير حتّى يخلق هذه التّجربة عن قرب. (هلال، 1973: 385).

وقضيّة الصّدق والكذب قضيّة قديمة أثارها النّقاد العرب قديما، وظهر لديهم مقولتان مشهورتان في هذا السّياق وهما: "أعذب الشّعر أصدقه"، "وأعذب الشّعر أكذبه". وكلتا المقولتين تشيران إلى ضرورة وجود صدق من نوع ما في التّجربة الشّعريّة، فقد يكون واقعيا، فتنطبق عليه المقولة الأولى، وفنيّا فتنطبق عليه المقولة الثّانية، وقد حاول ابن رشيق التّوفيق بين المقولتين فهو يرى أنّ الشّعر الخالد هو ما وافق الواقع بقوله: "وليس في العرب قبيلة إلا ونيل منها، وهجيت وعيّرت فحطّ الشّعر بعضا منهم بموافقة الحقيقة، ومعنى صفحا عن الآخرين، لما لم يوافق الحقيقة، ولا صادق موضع الرّمية".(ابن رشيق، 1981: 147/2)، وحوّر معنى الكذب في الشّعر فقال: "اجتمع النّاس على قبح

الكذب ولكنّهم وجدوا الكذب في الشّعر حسنا".((ابن رشيق، 1981: 20/1).

ومن الضّروري كما يرى محمد غنيمي هلال أن يتوفّر نوع آخر من الصّدق إنّه صدق الوجدان في العاطفة، فيعبّر الشّاعر بذلك فيها عمّا يجده في نفسه، وما يؤمن به، ولا بدّ أن تكون التّجربة ذات دلالة اجتماعيّة. (هلال، 1973: 387).

وهذه الدلالة الاجتماعية هي التي دفعت المتلقين للأدب في ضوء المنهج الاجتماعي، وعلى رأسهم بيير باربيريس أن يروا أنّ الأدب هو ظاهرة اجتماعيّة، وتقوم دراساتهم على رؤية أنّ الأدب هو انعكاس للواقع، فالأدب للحياة لا للفن. (قطوس، 2006: 65).

وهذه النّظرة للأدب تدفع إلى ضرورة ألّا يتقوقع الشّاعر داخل ذاته، ويحوّل شعره إلى إيقاعات وجدانية خالصة كما تميل إلى ذلك الرّومانسيّة، بل ينبغي أن تكون الذات بؤرة لصور الكون وأشيائه.

وثمّة من يرى أنّ الأدب يقوم في أحايين كثيرة مقام الوثائق التي تعكس جوانب الحياة المختلفة، فإنّ الشّعر العربي في القرن الرّابع الهجري قد لعب دورا مهمّا في تجلية جوانب الحياة المختلفة، وكان كشاجم الرّملي من الشّعراء الذين تركوا بصمات واضحة في هذا السّياق؛ فجمع بين واقعيّة التّجربة، وفنيّة تصويره لها. ويمكن لنا بعبارة أخرى أن نقول بأنّه جمع بين دورين رئيسين؛ هما الدور الاجتماعي إذ ركّز في شعره على قضايا وجدت في المجتمع فأظهرها في شعره، وبيّنها في إشارة إلى الدّور الحضاري الذي لعبه المجتمع العربي والمسلم في القرن الرّابع الهجري، والدّور الوجداني أو الذاتي إذ عبّر الشّاعر من خلال هذه القضايا عن ذاته عاكسا مشاعره فيما طرح من قضايا حضاريّة عاشها وعايشها في مجتمعه، وأبرز قدرة فنيّة في إخراج شعره، موظّفا في جلّ ذلك الصّورة الشّعرية الجميلة بمثيراتها الإدراكيّة المتنوّعة. وليس غريبا ذلك إذ إنّ التّجربة الشّعريّة في جوهرها تقوم على الفرادة الذاتيّة، التي تتيح للشّاعر أن يقول: أريد أن أبدع شيئا لم يبدعه أحد غيري.(زراقط، 1991: 152).

وكشاجم الرّملي _موضوع البحث_ هو محمود بن الحسين السّندي بن شاهك، أبو الفتح الرّملي، المعروف بكشاجم الرملي، شاعر متفنّن من أهل الرّملة، فارسيّ الأصل تنقّل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد، وزار مصر واستقرّ به المقام في حلب، توفى سنة360هـ.(الزّركلي،1998: 167/7)

وذكر بعض من تلقّوا حياته بالدّرس والتّحليل "أنّه سمّى نفسه كشاجما لما يعلمه، فالكاف من كاتب، والشّين من شاعر، والألف من أديب، والجيم من منجّم، والميم من مغنٍ".(الحصري القيرواني،(د.ت) : 107).

وقيل "إنّ لقبه منحوت من عدّة علوم كان يتقنها، فالكاف للكتابة، والشّين للشّعر، والألف للإنشاء، والجيم للجدل، والميم للمنطق، وكان يضرب بملحه فيقال: ملح كشاجم".(ابن العماد الحنبلي، 1988: 37/3).

ويرى شوقي ضيف أنّ كشاجم هو اختصار لأوائل كلمات تدلّ على صناعاته، فالكاف من كاتب، والشّين من شاعر، والألف من أديب، والجيم من منجّم، والميم من مغنٍّ أو منطقيّ، وفي زهر الآداب: أنّه كان مغنيّا، وله في الغناء كتاب مليح.(ضيف، (د.ت) : 189).

ولمّا أتقن كشاجم الرّملي كما سبق عددا من المهن التي دلّت على قدرة فائقة، عكست تجربة حياتيّة معيشة، فإنّه استطاع بفنيّة متميّزة أن ينقل هذه التّجربة كونها انعكاسا لواقع معيش إلى تجربة فنيّة، صقل فيها موهبته الشّعريّة، وقد نجح في ذلك إذ تجلّت قدرته في نقل المعاني في قوالب لغويّة معبّرة، وبصور شعريّة أخّاذة، تدلّ على تضافر

الصّدق على صعيد التّجربتين الواقعيّة والفنيّة، ويتمثّل ذلك في وصف أدوات الكتابة تلك المهنة التي شغلها كشاجم وأتقنها، والأدوات العلميّة التي خبرها الشّاعر فوصفها، وأدوات الطّرب والغناء التي تفنّن في تشخيصها وتصويرها.

المبحث الأوّل: وصف أدوات الكتابة

تبيّن كما مرّ سابقا أنّ حرف الكاف في كشاجم هو اختصار لمهنة الكتابة التي أتقنها الشّاعر وأحبّها؛ إذ كانت هذه المهنة مصدر فخر للإنسان في العصور الأدبية المختلفة؛ لما لها من أهميّة مميّزة للكاتب والمكتوب له، وكان الكاتب يرقى في كثير من الأحايين إلى رتبة الوزير يتحكّم في شؤون الدّولة، ويرى مصطفى الشّكعة أنّ كشاجم الرّملي هو أوّل من وصف أدوات الكتابة بين شعراء العرب، إذا استثنيت بعض الأبيات لأبي تمام.(الشّكعة، 1958: 369) وقد عبّر كشاجم الرّملي عن أهميّة هذه المهنة في قوله:(كشاجم، 1998: 163).

(الكامل)

وَزَعَمْتَ أَنَّكَ فِي الكِتَابَةِ مُدْرِكٌ		سَعْيِي وَقُلْتَ سِلَاحُنَا الأَقْلَامُ
هَيْهَاتَ تِلْكَ صِنَاعَةٌ مَمْزُوجَةٌ		فِيهَا صَباحٌ واضِحٌ وَظَلَامُ
هَذَا الحَدِيدُ سِلاحُ أَبْطَالِ الوَغَى		وَبِهِ يُرِيقُ دِمَاءَنا الحَجَّامُ

في هذه المقطوعة يعكس الشّاعر أهميّة الكتابة، ودورها فهي تبدو صباحا وظلاما جامعة النقيضين معا، صباحا فيما تجلّيه وتعكسه؛ أي في دورها المتميّز في نقل الفكرة وتجلية الأمر وتوضيحه، وظلاما في لونها الأسود باعتبار المعنى المباشر للنّص، أو فيما قد تجرّه من مآسٍ إن لم يحسن الكاتب إخراج ما يكتب بنقل النّص إلى المعنى الإيحائي، ولأهميّة الكتابة يجعلها الشّاعر ميدان وغى، والقلم سلاح فاعل فيها يوظّفه الكاتب كيفما يشاء.

لقد جمع الشّاعر في التّعبير عن أهميّة الكتابة وسائل أسلوبيّة مختلفة، إذ تنقّل بين توظيف اللون مباشرا وغير مباشر من مثل: صباحا وظلاما ودماءنا، في توليد دلالات إيحائية دالّة، واعتمد الصّورة الحركية المعبّرة التي من خلالها عبّر عن خطورة هذه المهنة وأهميّتها.

وأبدى الشّاعر إعجابه بمجالس الكتابة؛ فرأى أنّها تُغني عن اللّهو والطّرب، وهي في الوقت نفسه معمورة بالعلم والمعرفة، فيها تَرَفُّع عن كلّ أنواع الشّك والرّيب، تشمل الشّعر والأخبار والأدب، وتجمع أفصح ألفاظ العرب، وذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 22)

(الرّجز)

حَسْبي مِنَ اللهْوِ وَآلات الطَرَبْ		وَمِنْ ثَرَاءٍ وَعَتَادٍ وَنَشَبْ
وَمِنْ مُدَامٍ وَمَثَّانٍ تَصْطَخِبْ		وَهِمَّةٍ طَامِحَةٍ إِلَى الرُّتَبْ

مَجَالِسٌ مَصُونَة عَنِ الرِّيَبْ	مَعْمورَةٌ مِنْ كُلِّ عِلْمٍ يُطّلبْ
تَكادُ مِنْ حَرّ الحَديثِ تلتَهبْ	شِعْرا وأَخْبارا وَنَحوًا يُقتَضبْ
وَلُغَةً تَجْمَعُ أَلْفاظَ العَرَبْ	وَفَقْرا كَالوَعدِ في قَلْبِ المُحبْ
أَو كَتَأَتّي الرِّزْقِ مِنْ غَيْرِ طَلَبْ	نَعَمْ وَحَسْبي مِنْ دُوِيٍّ تُنْتَحَبْ

تشير الأبيات السّابقة إلى أهميّة الكتابة؛ فهي تغنيه عن كلّ أنواع اللهو والطّرب، وهي مجالس صدق خالص لا شكّ فيه، معمورة بألوان العلم والأدب، وهي تجمع الشّعر والأخبار والأدب، وكلّ ذلك تعبير عن حبّ الشّاعر لهذه المهنة ودلالة أكيدة على تعلقه بها؛ لما لها من ميزات عديدة أشار الشّاعر لها في أرجوزته.

وفي الوقت ذاته تمسي الكتابة راحة نفسيّة للشّاعر، تطفئ الغضب، وتنمّي الحبّ؛ لأنّها ميدان واسع للتّعبير عن الأدب، ويتجلّى ذلك في قول الشّاعر:(كشاجم، 1998: 22)

(الرّجز)

غَضَبِي عَلَى الأَقلامِ مِنْ غَيْرِ سَبَبْ	تَسْطُو بِهَا فِي كُلّ حينٍ وَتَثِبْ
وَإِنّما تُرضِيك في ذَاكَ الغَضَبْ	فَتِلْكَ آلاتِي وَآلاتِي تُحَبْ
وَالظَّرف في الآلات شيء يُستَحبْ	لا سيّما مَا كَان مِنْها للْأَدبْ

وانطلاقا من مبدأ الصّدق الذي ينبغي أن يتوافر في تجربة الشّاعر فإنّه لم يترك أداة ترتبط بالكتابة إلا وصفها وصفا دقيقا، وبيّن دور كلّ منها، وأثنى على الغرض الذي تؤدّيه في ميدانها؛ فوصف كلّ ما يرتبط بهذه المهنة من: أقلام، ومحابر، وأدوات، ودفاتر، وغيرها.

تشكّل المحبرة أداة مهمّة من أدوات الكتابة، وهي ذاك المكان الذي يجتمع فيه الحبر، حتى يصبح في نظر الشّاعر قطرا يذاب، ليتحوّل على صفحات الكتب عشبا أسود، يحمل معاني رائقة وعذبة، هي كالشّهب السّاطعة، معاني تحمل الحكمة التي لا تنضب إلا بنضوب هذا الحبر المصبوب على الورق، ويتجلّى هذا في قوله:(كشاجم، 1998: 22)

(الرّجز)

مُحلّياتٍ بلُجَينٍ وذَهَبْ	مِحبَرةٌ يُزْهى بِها الحِبْر الألَبْ
مَثقوبةٌ آذانُها وَفي الثُّقبْ	مِثل شُنُوفِ الخُرَّد البيض العربْ
تَضمَنُ قَطْرا فيهِ لِلْكتبِ عُشبْ	أَسودُ يَجري بمَعانٍ كالشُّهبْ
لا تَنْضَبُ الحكمةُ إلا إنْ نَضبْ	نيطَتْ إلى يُسْرى يدي سَببْ

كالقُرطِ في الجيدِ تدلَّى تَصْحَبُها والأَخوات واضطَربْ تصطحبْ

يلاحظ في المقطع السّابق من أرجوزة الشّاعر تعبير واقعي عن أداة من الأدوات المهمّة في الكتابة، وقد وظّف الشّاعر في ذلك قدرته الفنيّة على توظيف مثير من المثيرات الحسيّة في الصّورة الشّعرية، إنّه اللّون وهو مثير بصريّ تردّد بشكل مباشر وغير مباشر في هذا المقطع، فالبيض، والقطر، والأسود، والعشب، والشّهب، دوالّ على ألوان متعدّدة، فلون الحبر الأسود يتحوّل إلى عشب على الصّحيفة، ينطق بمعانٍ كالشّهب. ولا يخفى على أيّ منّا دور الصّورة البصريّة التي ترتكز على اللون في الإيحاء بالمعنى، ويلاحظ أنّه قد طغت الصّورة اللونيّة على المقطع السّابق، وهذا يتناسب مع الكتابة، "وتثبت الألوان أثرها وسحرها، حتّى يتمكّن النّص من تحقيق أهدافه، لا سيّما إذا كانت العلاقات اللونيّة بين أهمّ العوامل إثارة للإحساس والخيال".(راغب، د.ت: 65)

فالنّاظر في المقطع السّابق يدرك سيميائيّة اللون الأسود الذي يستحيل عشبا، فالعشب دال مهمّ يشير إلى دور الكتابة في التّعبير؛ لما لهذه الكلمة من دلالة على الخصب والعطاء.

ويصف الشّاعر في موطن آخر جمال المحبرة؛ فيراها جوهرة ثمينة، تحمل في طيّاتها كل معاني المكرمات، محبرة بيضاء، تحوي في داخلها مسكا أسود، ذلك الحبر الأسود يمسي كالكحل الأسود إذا نثر على الورق، ثمّ يشير الشّاعر إلى الدّور المهمّ الذي تقوم به تلك المحبرة وهو إعانة الشّاعر في الإفصاح عمّا يجول في نفسه من معانٍ، وذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 131)

(المنسرح)

مِحْبرة جَادَ لي بها قَمَرٌ	مُسْتَحسَنُ الخَلْقِ مُرْتَضى الخُلُقِ
جَوْهَرَةٌ خَصَّني بِجَوْهَرَةٍ	نَاطَت بِهَا المَكْرُماتُ في عُنُقي
بَيْضاءُ وَالحِبْرُ في قَرارتِها	أَسْوَدُ كالمِسْكِ جدُّ مُنْعَبِقُ
مِثْلُ بَياضِ العُيونِ زيَّنَه	مُسودّ ما شابَهَ مِنَ الحَدَقِ

كأنّما حِبْرُها إذَا نَثَرتْ		أَقلامُنا طَلَّه عَلى الوَرَقِ
كُحْلٌ مَرَتهُ مِنْ مُقلٍ		نُجْلٍ فأَوْفَت بِهِ على يَقَقِ

أرأيت كيف بدت هذه اللوحة الفنيّة، صورٌ متتابعة، لكنّها متآلفة، هذه المحبرة جوهرة ثمينة، لها قيمتها لأهميّتها للشّاعر صاحب التّجربة، محبرة بيضاء، تمتلىء حبرا أسود كالمسك، محبرة كبياض العيون، يزينها ذاك الحبر الأسود بجماله فتبدو وكأنّها عين حوراء، شديدة البياض والسّواد، إذا نثر هذا الحبر الأسود على الورق الأبيض، أمسى مطرا من كحل أسود سيّلته الدّموع على بياض شديد؟

استثار الشّاعر في صورته الكليّة جملة من الحواس، فهو يستثير حاسّة البصر؛ ليتخيّل المتلقّي ذلك الجمال في العينين، بياض وسواد، قبل عملية الكتابة وبعدها، والمتلقي يراقب ذلك، ينظر إلى المحبرة فيرى لونين متباينين، محبرة بيضاء، وحبرها شديد السّواد، ذو رائحة أخّاذة فهو كالمسك، ليتابع هذا المشهد الدرامي المفعم بالحركة، فيجد يد الكاتب تتحرك، حاملة القلم تنثر الحبر فوق الصّحيفة، كما ينثر المطر، ليستحيل كحلا أسود جميلا يسيل في بياض يقق شديد. ويكون الشّاعر بهذا المشهد قد أثار في متلقّيه مثيرات عديدة تدعوه إلى التّركيز بشكل أقوى وأشد، لونان متباينان، وحركات مدروسة تثير الحيويّة في الصّورة، وهما معا يثيران حاسّة البصر، ويسهمان في بناء صورة بصريّة مثيرة، ولافتة للنّظر، ورائحة شديدة تثير رائحة الشّم، وتخفي ما في اللون الأسود ما يمكن أن يتصوّره المتلقي من غموض وسوداويّة. وفي هذا المقطع لا ينسى الشّاعر أثر هذه المهنة عليه، فهذه الهديّة حمّلته الكثير من المكرمات، تعينه على التّعبير عن الفصاحة والبيان في قوله:(كشاجم، 1998: 132)

(المنسرح)

خَرْساءُ لكنَّها تَكُونُ لَنا		عَوْنا عَلى عِلْمِ أَفْصَحِ النُّطُقِ

ويظهر هذا الوصف قدرة الشّاعر على إثارة الحركة والحيوية في الصّورة التي شكّلها بدوال متعدّدة؛ فقد وظّف الحركة في الدّوال: نثر، زيّن، طلّ، أفصح، نطق، مَرَته،...، وممّا لا شكّ فيه هو أنّ "الصّورة الحركيّة تخلّف آثارا مشعّة في التّعبير الصّوري؛ لأنّها تقوم على الحياة النّامية العضويّة بأبعادها الغائرة، وعلاقاتها العديدة المتشابكة".(أقدح، 2012: 56)

يعبّر الشّاعر في موطن آخر عن المحبرة بمفهوم آخر إنّه الدّواة، إذ تبدو هذه الدّواة وكأنّها ملك قد توّج على عرشه، أو كفتاة جميلة نائمة وسط الأريكة، يقول الشّاعر في ذلك:(كشاجم، 1998 : 164)

(الكامل)

صِينَتْ بمَرفَعِها الدَّواةُ فأَصْبَحَت		مِنْ شرِّ آفات التّبذُّل سَالِمَةْ

حَسُنَتْ عَلَيْهِ لِأَنَّهُ مِنْ جِنْسِها		وَغَدتْ لَهُ إِذْ ناسَبَتْه ملائِمَةْ
فكأنَّها مَلِكٌ عَلَى كُرسيِّهِ		أَوْ غَادةٌ وَسْطَ الأَريكةِ نائِمَةْ

في المقطع السّابق يبدي الشّاعر إعجابه بالدّواة من خلال توظيفه التّشخيص، ففي تشبيهها بالملك دلالة أكيدة على المكانة المرموقة والعالية التي تتبوّأها، وفي تشبيهها بالفتاة تعبير عن عواطف الحب والتّقدير التي يحملها عادة المُحبّ لمن يحبّ، وفي كلا التّصويرين إبراز لعنصر العاطفة التي تشكّل عنصرا أصيلا ومهمّا في بنية التّجربة الشّعرية لأي شاعر. ثمّ يبرز الشّاعر الدّور الذي تقوم به هذه الدّواة، فهي وسيلة فاعلة في تثبيت الملك أحيانا، وأخرى تقوم بدور الهدم، كما أنّها تقوم بتدبير شؤون البريّة، وهذا يَظهر في قول الشّاعر:(كشاجم، 1998: 164)

(الكامل)

سَوداء مُجّت رِيقتينِ فرِيقةٌ		لِلمُلكِ بانيةٌ وَأُخرى هَادِمَة
مَزَجَتْ دِمَاءَ العائِذينَ بِدَمْعِها		فأُنُوفُهُم أَبَدا لَدَيْها راغِمَة
زِنجيّةٌ عَجْماءُ إلا أنَّها		بِجَليل تَدبيرِ البَريَّةِ عالمَة

يعتمد المقطع السّابق على المقابلة والتّقسيم إضافة إلى التّصوير الذي يوظّف مثيرات إدراكيّة متعدّدة كاللون والحركة في إبراز المعنى وتوضيحه في ذهن المتلقّي.

ويفضّل الشّاعر الدّواة التي تشمل يراعا واحدا على غيرها، إذ يفضّل اليراع الواحد ذا الخطّ الجيّد الذي يفي بالغرض، ويحقّق المراد، ويبدو ذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 30)

(الخفيف)

لَا أُحبُّ الدَواةَ تُحشى يَراعا		تِلكَ عِنْدي مِنَ الذُّويّ معيبَة
قَلَمٌ واحِدٌ وَجَودةُ خطٍّ		فَإذا شِئتَ فاسْتَزِدْ أُنْبوبة
هذهِ قُعدَةُ الشُّجاعِ عليها		أَبَدا سيرُه وَتِلكَ جَنيبة

والكتابة بحاجة إلى أقلام لإخراجها في أبهى حللها؛ لذا يشكّل القلم موصوفا مهمّا في تجربة الشّاعر الواقعيّة، وقد ارتبط هذا العنصر بالمقلمة ارتباطا وثيقا كونها المكان الملائم له، فالمقلمة تبدو كالكنانة تنثر سهامها، وتودَع نبالا من قصب، في قول الشّاعر:(كشاجم، 1998: 22)

كِنانة تودَع نَبلا من قَصَبْ		لمْ يغلُها ريش ولم تُكسَ عَقَبْ

والقلم المصنوع من القصب يبدو في موطن آخر وكأنّه سيف يقاتل به، أو سلاح مشرع في وجه العدا، في قول الشّاعر :(كشاجم، 1998: 163)

(الكامل)

وَزَعَمتَ أنَّكَ في الكِتابةِ مُدرِكٌ		سعيي وقُلْتَ: سِلاحُنا الأقلامُ
هذا الحَديدُ سِلاحُ أَبطالِ الوَغى		وَبِهِ يُريقُ دماءَنا الحَجّامُ

أليست المعركة ميدان ربح أو خسارة، نصر أو هزيمة؟ وكذلك تبدو الكتابة ميدان معركة إن لم يُجِد الكاتب فيها فسيخسر الميدان ولا يحقّق الهدف، أمّا إذا أجاد فيها فسينتصر، سلاحه في ذلك قلمه، وقدرته على تجويد ما يخطّ به. ولمّا كانت معركة الكتابة أشدّ وأنكى فإنّ أصحابها لا تتوقف سيوفهم يوما في مقابل أصحاب السّيوف الحقيقيّة، في قول الشّاعر :(كشاجم، 1998: 167)

(الطّويل)

وَلكنْ ذَوو الأَقلامِ في كلِّ ساعةٍ		سيوفُهم لَيْسَتْ تَجِفُّ مِنَ الدّمِ

هذه الأقلام لا بدّ لها من سكين أو مُدية تبريها، وتهيّئها للكتابة على خير وجه، إذ تبدو هذه المدية كالسّيف حيث يقول الشّاعر :(كشاجم، 1998: 22)

(الرّجز)

لَا تَضحك الأَوراقُ حتَى تنتحبْ		تَرمِي بِها يُمناي أغراض الكُتبْ
رَميا متى أَقصِد به السّمتَ أُصِبْ		وَمُديَ كالعَضْبِ مَا مسَّ قَصَبْ

لاحظ كيف يجمع الشّاعر النّقيضين في التّعبير عن أثر الأقلام على الورق، إذ إنّ هذه الأوراق لا تبدو ضاحكة تكتسي بالكتابة إلا إذا انتحبت الأقلام، تلك الأقلام التي تحتاج إلى مدية تقوم ببريها لتؤدي واجبها، هذه المُديّ تشبه السّيف حدّة ومضاء. وتتعالق الفكرة مع العاطفة في تعبير الشّاعر عن أهميّة المُدية لديه، وجزعه وألمه على فقدها في مرثيّة فريدة من نوعها في شعر ذاك الزّمن، في قوله:(كشاجم، 1998: 175)

(البسيط)

وَأَقفرتْ بعدَ عُمران بموقِعِها		مِنْها دواةُ فَتًى بالكُتْبِ مَفْتُونُ
يَبكي عَلى مُديةٍ أَردى الزّمان بها		كانَتْ عَلَى جَائِرِ الأَيّامِ تُعْدِيني
كَانَتْ تقُوّمُ أَقْلَامي وَتَنْحِتُهَا		بريًا وَتسخِطُها قطّا فتُرضيني

في هذا المقطع الذي عبّر الشّاعر فيه عن فقده لدواة تجسيدٌ للتّجربة الوجدانيّة التي تلتصق حدّ التماهي في التّجربة الواقعيّة؛ لذا وظّف معجما وجدانيا يعبّر فيه عن ذلك من مثل قوله: مفتون، ويبكي، وتعديني، وتسخط، وترضي. ولِمَا لها من أثر على وجدانه فإنّه لن يسلوها مهما عاش، ولن يجد لها بديلا، إنّ فاجعته بفقده هذه المدية فاجعة عظيمة لو أنّ الفداء يعيدها لفداها الشّاعر بدينه ودنياه في تعبير يشير إلى شدّة تعلّقه بهذه الأداة التي تشكّل عنصرا مهمّا لمهنة الكتابة التي يحب، وتظهر هذه المعاني في قول الشّاعر: (كشاجم، 1998: 175)

(البسيط)

وَلَستُ عنها بِسالٍ مَا حَييتُ وَلا		بِواجِدٍ عِوَضا مِنْها يُسلّيني
فلو يُردّ فداءٌ ما فجعتُ به		منها فَدَيناه بالدّنيا وبالدّينِ

ويتحوّل كل ما يكتبه الكاتب إلى واقع عمليّ في دفتر أو صحيفة تقرأ ويحقّق الكاتب من خلاله أهدافَه، فكشاجم يبرز قدرته على تحويل ذلك في كتب تنوء بحملها الجمال العظيمة، لو أراد ذلك، لكنّه يفاخر بالنّوع لا الكم، معبّرا عن ذلك بقوله: (كشاجم، 1998: 92)

(مجزوء الكامل)

يَا مَن يُكاثِر بالدّفا		تِر حشْوُها حشوُ المَساورْ
لَو كُنْت أجمعُ عَيْن ما		يَختارُ مِنْ غُرر النَّوادرْ
عينٌ مِنَ الأَخْبار أو		عِلْمٌ مِنَ الأَمثالِ سائِرْ
أَوَ مُوعِيا صُحُفي سِوى		مَا أَبتَغيهِ مِنَ الجُمَاهِرْ
لَجَمعتُ ما لا يَسْتَقل		لُ بِحَمْلِه كَوْمُ الأَباعِرْ

فَافخَرْ	وَكاثِرْ	بالقَرِيـ	ـحةِ إنَّها فَخر المَفاخِر
وَاعْلَم	بِأنَّ	العِلْمَ	مَا أَوْعَيْتَ مِنْ صُحُفِ الضّمائِر

ويشعر الشّاعر بالرّاحة النّفسيّة عندما يتحدّث عن الصّحيفة من عناصر التّجربة وهو الجانب الوجدانيّ فيها، في أو اليراع، إذ يراهما صاحبين له، وهذا يعكس عنصرا مهمّا قوله:(كشاجم، 1998: 50)

(مجزوء الكامل)

وَجَعَلتُ	مِنْ	كفّي	نصيـ ـبا لليراعةِ والصّفيحة
فَكِلَاهُما	لي	صاحِبٌ	في كلِّ دَاهِيَةٍ جَموحَة

وثمّة قيمة عظيمة للدّفتر من النّاحية المعنويّة؛ لذا فإنّ الذين نسخه، إنّهم بذلك يكسرون قيمته، ويقلّلون منها، ويتجلّى ذلك يبحثون عن المكاسب الماديّة بما يجنونه من ثمن الأوراق أو في قول الشّاعر:(كشاجم، 1998: 137)

(السّريع)

مَا	يكسِر	الدّفترَ	إلا الذي يرغَبُ في قِيمةِ أورَاقِهِ
أو	عَاجِزٌ	لمْ	يَستَطِع نَسخَه فَضاقَ عَنْ أُجْرةِ وَرّاقِهِ

وبسبب هذه القيمة المعنويّة التي يتبوّأها الدّفتر فإنّ الشّاعر قد عبّر عن حنقه، وغضبه ممّن استعار دفترا منه ولم يُعِدْه له، وذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 137)

(مجزوء الوافر)

غَدَرت	بِكسر	دفتَرِنا	وَعَهدي بالأَديبِ ثِقةْ
فَخُذ	وارْدُدْه	قيمَتَهُ	وَلا تتَغَنَّمَنّ وَرَقهْ
فَلَستُ	أُحِبُّ	لِلأُدَبا	ءِ أنْ يَتَأدّبوا سَرِقةْ

في كلّ ما سبق فقد رسم الشّاعر بكلماته صورا جميلة لجانب من تجربة واقعيّة عاشها، تلك هي مهنة الكتابة التي مارسها، وأحبّها، وأعجب بأدواتها، فتنقّل بينها واصفا إيّاها، ومعبّرا عن أثرها على ذاته، ووظّف في جلّ ما وصف صورا شعريّة نابضة بالحركة، بمثيراتها الإدراكيّة المتنوّعة، ولغة تصوير ميدان الكتابة بالمعركة وأدواتها بأدوات القتال، ومعنى ذلك أنّ من يقوم بها ويتقنها مثل الذي يتقن فنون القتال؛ وذلك لخطورة هذه المهنة وأهميّتها، وضرورة القدرة على إتقانها.

المبحث الثّاني: الأدوات العلميّة

الميم في كشاجم اختصار لكلمة منجّم أو مهندس أو غيرها من الكلمات، والمنجّم أو المهندس بلا شكّ أحوج النّاس لجملة من الأدوات العلميّة ترصد النّجوم وحركاتها، وتحدّد القياسات وتبيّنها؛ ليبني على ذلك توقّعاته، وتطلعاته. ويرى مصطفى الشّكعة أنّ كشاجم الرّملي كان عالما حيث يقول: "وكشاعر عالم وصف أدوات الرّسم والهندسة من بركار واصطرلاب وبيكات(الساعة المائيّة)".(الشّكعة، 1958: 369)، والعالم خبير بوصف ما يستخدمه من آلات يوظّفها في عمله اليوميّ. واستطاع كشاجم أن يصف بدقّة مجموعة من الأدوات العلميّة التي وظّفها في حياته.

جميلة بسيطة الطّرح لكنّها دالّة بمفرداتها على ما يجول في خاطره من فكرة، وما يعتمل قلبه من مشاعر، ويلاحظ تركيز الشّاعر على الصّورة البصريّة التي تعتمد اللون والحركة في لفت نظر المتلقّي، إضافة إلى تكرار

والبركار من أبرز الأدوات العلميّة التي وصفها كشاجم ، وهو أداة مكوّنة من ساقين متّصلين، تثبّت إحداهما في الأخرى، ترسم بها الدّوائر والأقواس، ويطلق عليه الفرجار.(المعجم الوسيط، 1985: مادة برجل)، وهذه الأداة لها علاقة وثيقة بالوظيفة الهندسيّة، أو الفلكيّة التي أتقنها الشّاعر، إذ إنّه يحتاج إلى الرّسم ليصل إلى طبيعة الدّوائر الفلكيّة التي تساعده في إثبات ما يتوقّعه.

وفي وصف الشّاعر لبركار استهداه من صديق، يطلب منه أن يجود له ببركار صنعته أيدٍ عجيبة، ذات حكمة ودقّة، بركار ملتئم الشّفرتين، لا تشوبه شائبة، ولا يعيبه عيب، هاتان الشّفرتان صديقتان مخلصتان، لا يملّ أحدهما الآخر، أبدع صانعه في وضع مسماره في مكانه المناسب حيث غاب عن نواظر النّاقدين، يبدو هذا البركار بهذا الصّنيع كتلة واحدة محكمة الصّنع، ويظهر هذا في قوله:(كشاجم، 1998: 27)

(المنسرح)

جُد لي بِبُركارك الذي صنَعتْ	فيه يَدا قِينهِ الأعَاجيبا
مُلتَئِم الشَّفرتينِ مُعْتَدِلٌ	مَا شِينَ مِنْ جَانِبٍ وَلا عِيبا
شَخصانِ في شَكلٍ واحِدٍ قُدِرا	وَرُكِّبا بالعُقولِ تركيبا
أشبَهُ شَيئينِ في اشتباكهما	بِصاحبٍ ما يملّ مصْحوبا

أوثق مِسماره وَغيّب عن		نَواظِر النّاقدين تَغييبا
فَعين من تجتليه تحسبُه		في قالب الإعتيل مَصبوبا
وضمُّ شطريهِ مُحكِمٌ لَهُما		ضَمُّ مُحبٍّ إليهِ مَحْبُوبا

يُظهِر المقطع السّابق قدرة الشّاعر على الوصف الدّقيق لهذه الآلة، إنّه وصف الخبير العارف الذي يستخدم الآلة ويدرك أهميّة إتقانها، ويحاول الشّاعر أن يبثّ الحياة في هذا السّرد المباشر من خلال تشخيص هذا العمل فالشّفرتان تبدوان شخصين، وصاحبين، بل هما محبّان تماهيا معا في ضم بعضهما بعضا. ولا يخفى على أحد دور التّشخيص "ففيه يمنح الشّاعر المعنى حياة آدمية، ويبعث في الفكرة حركة نابضة، وتسري في الألوان الشّاخصة، والأشكال الإنسانيّة، وتلتهب الموادّ في الطبيعة بالعواطف البشريّة، وتفيض مظاهر الحياة بالوجدان المتدفق والانفعال القوي".(صبح، 1996: 187)، وهذا ما يبدو في وصف كشاجم السّابق حيث تبدو الشّفرتان محبّين يتبادلان كلّ عواطف الودّ والمحبة، ويتماهيان معا.

هذا العمل المتقن إنّما يدلّ على حذاقة الصّانع، وخبرته، ودقّته في إخراج عمله، ويظهر ذلك في قول الشّاعر:(كشاجم، 1998: 28)

(المنسرح)

يَزداد حِرصا عَلْيهِ مُبصِرُهُ		مَا زَادَه بالبُنيانِ تَقليبا
فَقوْله كلّما تَأَمَلهُ		طُوبى لِمَن كَانَ لَهُ طوبَى
ذُو مُقلَةٍ بَصّرتَهُ مُذْهبةٍ		لَمْ تألُهُ زينةً وَتَذهيبا

ثمّ يدلف الشّاعر لوصف الوظيفة التي يقوم بها هذا البركار في قوله:(كشاجم، 1998: 28)

(المنسرح)

لَولاهُ مَا صحَّ شكلُ دائرةٍ		وَلا وَجدنا الحِسابَ مَحْسوبا
الحَقُ فيهِ فإنْ عَدَلتَ إلى		سِواهُ كَانَ الحِسابُ تَقريبا
لَوْ عَينُ إقليدسٍ بِهِ بَصُرَتْ		خرَّ لَهُ بالسُّجودِ مَكْبُوبا
فابعثْهُ وَاجْنُبْهُ لي بِمِسطرةٍ		تُلفِ الهَوى بالثَّناءِ مَجنوبا

لا زِلت تُجدي وَتَجْتَدي حِكَما	مُسْتوهِبا للصَّديقِ مَوْهُوبا

يرصد الشّاعر في المقطع السّابق أهميّة هذا البركار، إذ إنّه مصدر للصّواب، ولولاه ما صحّ بناء دائرة، ولا استطعنا أن نحسب الحساب الدّقيق، ويبرهن الشّاعر على ما ذهب إليه من فكرة من خلال استحضاره شخصية إقليدس عالم الرّياضيات اليونانيّ الشّهير، حيث إنّ هذا العالم لو أبصر هذا البركار لخرّ ساجدا تعجبا من هذه الصّنعة المميّزة، والدّقة اللامتناهية التي يحقّقها؛ كلّ ذلك يبرّر استهداء الشّاعر هذا البركار.

ويثير الشّاعر فينا أبصارنا لندرك سرعة الحركة التي ينماز بها البركار من خلال تصويره الحصان به في سرعة استدارته في قوله:(كشاجم، 1998: 78)

(الكامل)

وَإذا عَطَفتَ بِهِ عَلى ناوردِهِ	لِتديرَه فَكأنَّه بركارُ

والاسطرلاب أداة علميّة للكشف عن مواقع النّجوم والكواكب، وتحرّكاتها، ويطلق عليه اليوم التلسكوب، وهو أداة مهمّة من الأدوات التي احتاجها كشاجم _كونه كما فسّر بعض المترجمين الميم في كشاجم بالمنجّم_ وقد وصف الشّاعر الاسطرلاب وصفة مجرّب، مبيّنا صفاته ومشيدا بأهميّته، وأثره، في قوله:(كشاجم، 1998: 51)

(البسيط)

وَمستَديرٍ كَجِرمِ البدرِ مسطوحِ	عَنْ كلِّ رائِعةِ الأَشكالِ مَصفوحِ
صَلتٍ يُدارُ عَلى قُطْبٍ يثَبِّتُه	تِمثالُ طِرْفٍ بِشكْمِ الحِذقِ مَكبوحِ

يستثير الشّاعر فينا البصر لندقّق في شكل هذا الجسم المستدير، المثبت على قطب يقوم بتثبيته؛ ليسهل عمله في تحقيق الهدف الذي صنع من أجله، وهو الكشف عن الأشكال الرّائعة، ويصوّر لنا الشّاعر هذه الأهميّة بالتّفصيل، فالاسطرلاب يجلّي لكَ الأقاليم المختلفة الفسيحة، وترى الأفلاك السّبعة محدقة بك، وتنبئك هيئته عن الأبراج، وبلحظات قصيرة تستطيع من خلال تحديقك في الجهاز أن توضّح وتعرف بعلم مشروح دقيق يُقطع الشّكُ فيه باليقين، يميّز لك قياسات النّجوم، ويفصِل لك نجوم الشّؤم وكواكبه عن فؤلها، ويظهر ذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 52)

(البسيط)

مِلءُ البِنانِ وَقَد أَوْفَت صَفائِحه	عَلى الأَقاليمِ في أَقطارِها الفِيحِ
كأنَّما السَّبعةُ الأَفلاكُ مُحدِقةٌ	بالنّارِ والماءِ والأَرضينَ والرِّيحِ

تُنْبيكَ عَنْ طَالِعِ الأَبْرَاجِ هَيْئَتُه		بالشَّمسِ طَوْرا وطَوْرا بالمَصَابيحِ
وإنْ مَضَتْ سَاعَةٌ أوْ بَعْضُ ثانيةٍ		عَرَفْتَ ذَاكَ بِعِلْمٍ فِيهِ مَشْروحِ
وإنْ تَعرّضَ فِي وَقْتٍ يُقَدّرُهُ		لَكَ التَّشَكُّكُ جَلَّاه بِتَصْحِيحِ
مُمَيّزٌ فِي قِيَاسَاتِ النُّجومِ بِهِ		بَيْنَ المَشَائِيمِ مِنْهَا وَالمَنَاجِيحِ
لَهُ عَلى الظّهرِ عَيْنَا حِكْمَة بِهِما		يَحْوِي الضّياءَ وَيَجْنِيهِ من اللّوْحِ
وَفِي الدَّوَائِرِ مِنْ أَشْكَالِهِ حِكَمٌ		تُنَقّح العَقْلَ منْها أَيَّ تَنْقِيحِ

هذه هي أهميّة الاسطرلاب، لكنْ مَن الذي يستطيع أن يكتشف ذلك كلّه؟ إنّه المنجّم المستكشف الحصيف، صاحب الحسّ الرّهيف، منْ يُعمل فكره وذهنه، تنجلي أمامه، وتنكشف غيبيّات ما يبديه هذا الجهاز، وهنا تظهر واقعيّة الشّاعر في الوصف، وتبرز تجربته في شعره، فهو ذلك الفلكيّ المنجّم القادر على القراءة والتّفسير، ويظهر كلّ ذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 52)

(البسيط)

لا يَستقلُّ لِمَا فِيهِ بِمَعْرِفَةٍ		إلا الحَصِيفُ اللطيفُ الحِسِّ وَالرّوحِ
حَتَّى يَرَى الغَيْبَ فِيهِ وَهْوَ مُنْغَلِقُ الـ		ـأَبْوَابِ عَمَّن سِواهُ جِدُّ مَفْتُوحِ
نَتيجةُ الذِّهْنِ وَالتَّفْكيرِ صَوّرَهُ		ذَوُو العُقولِ الصَّحيحاتِ المَرَاجِيحِ

يلاحظ في تصوير الشّاعر لتجربته العمليّة التي عاشها مع مثل هذه الأدوات، توظيف للعقل والتّفكير والمنطق مستفيدا من القضايا والآراء الفلسفيّة التي كانت دارجة في الفلسفة الإسلاميّة في القرن الرّابع الهجريّ، ويظهر ذلك بيّنا في قوله:(كشاجم، 1998: 52)

(البسيط)

كأنَّما السَّبعةُ الأَفلاكُ مُحدقة		بالنّارِ والماءِ والأَرضينَ والرّيح

ويظهر كذلك في معجمه الشّعري في القصيدة إذ يكثر من الألفاظ الدّالة على الفكر والعقل من مثل: الذهن، والتّفكير، وذوو العقول الصّحيحات، وحكمة، وحكم، والحصيف،

والمراجيح، وهكذا، وهذا يرجّح ما قيل عن كشاجم بأنّه عالم فلسفة ومنطق.

والفلكي أو المنجّم والعالم بحاجة ماسّة للوقت؛ لذا فليس غريبا أن يقوم الشّاعر بوصف ما يدلّ على الوقت، ويرشد إليه، فقد وصف كشاجم السّاعة المائيّة التي كان يطلق عليها (بنكام)، حيث يستثير الشّاعر حاسة البصر في ذلك، فهي ساعة لطيفة الحسن والنّظر، روحها كالماء صفاء ونقاء وخفّة، لونها كالذّهب صفرة، أحجارها كالجفان، وعقربها كالمقلة دمعها يسيل بقدر، وذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 84)

(البسيط)

روحٌ مِنَ الماءِ فِي جِسْمٍ مِنَ الصُّفْرِ		مُؤَلَفٌ بِلَطيفِ الحُسْنِ وَالنَّظَرِ
مُستعبرٌ لَمْ يَغِبْ عَنْ طَرْفِهِ سَكَنٌ		وَلَمْ يَبتْ مِنْ ذَوِي ضِغْنٍ عَلَى حَذَرِ
لَهُ عَلَى الظَّهْرِ أَجفانٌ مُحَجَّرَةٌ		وَمُقْلَةٌ دَمعُها جارٍ عَلَى قَدَرِ
تَنْشَا لَهُ حَرَكَاتٌ فِي أَسَافِلِهِ		كَأَنَّها حَرَكاتُ المَاءِ فِي الشَّجَرِ

ويعبّر الشّاعر بدقّة عن دورها ووظيفتها في ترجمة الأوقات وتحديدها، لا سيّما أوقات الصّلاة والعبادة، وهي في الوقت ذاته تحدّد له ساعات سهره، وتعطيه بدقّة كلّ المواقيت التي يرغبها ويحبّها، وذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 84)

(البسيط)

مُتَرجمٌ عَنْ مَوَاقيتٍ يُخْبِرُنَا		عَنْهَا فَيوجَدُ فِيهَا صَادِقُ الخَبَرِ
تُقْضَى بِهِ الخَمْسُ فِي وَقْتِ الوُجوبِ وَإِنْ		غَطَّى عَلَى الشَّمْسِ سِتْرُ الغَيْمِ وَالمَطَرِ
وَإِنْ سَهرت لِأَسْبَابٍ تُؤَرِقُنِي		عَرَفْتُ مِقْدَارَ مَا أَلْقَى مِنَ السَّهَرِ
مُحَدِّدٌ كُلَّ مِيقَاتٍ تَخَيَّرَهُ		ذَوُو التَّخَيُّرِ لِلْأَسْفَارِ وَالحَضَرِ
وَمُخْرِجٌ لَكَ بِالأَجْزَاءِ أَلْطَفَهَا		مِنَ النَّهَارِ وَقَوْس الليلِ فِي السَّحَرِ

هذا العمل المبدع الذي وصفه الشّاعر ما هو إلا نتيجة حتميّة للعلم والتّفكير، حيث أخرج في أبدع الصّور، تلك التي تشكّل عنصرا مهمّا من عناصر الشّعريّة في النّص، في قوله:(كشاجم،1998: 84)

مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد السادس والعشرون، العدد الرابع، ص431-439، ديسمبر2022
ISSN 2518-5810

(البسيط)

نَتيجةُ العِلْمِ وَالتَّفكيرِ صوَّرَهُ	يَا حبَّذا بِدَعُ الأَفكارِ فِي الصُّوَرِ

لعلّ الذي منح الشّاعر هذه الدّقة في الوصف، هو معايشة الشّاعر لهذا المنجز، وإدراكه أهميّته في تحديد الوقت له، ومساعدته في تحقيق أهدافه ومبتغاه.

يعكس ما أشرنا إليه من وصف دقيق للأدوات العلميّة أهميّة الواقعيّة في التّجربة الشّعريّة، إنّ هذه الواقعيّة تصقل فكره، وتجعله أكثر خبرة ودراية في وصف تفاصيل ما يعبّر عنه، وتهيّئ الفرصة له للبوح عن مكنونات عاطفته، وإخراج كلّ ذلك في صور فنيّة عمادها الخيال الشّعري الخلّاق، وهذه عناصر ثلاثة مهمّة في تشكيل تجربة أيّ شاعر.

المبحث الثّالث: وصف أدوات الغناء والطّرب

الميم في كشاجم _كما ذكر بعض دارسي الشّاعر أو الفترة التي عاش فيها_ هي اختصار لكلمة مغنٍ أو مطرب(الشّكعة،1958: 383) فالشّاعر يكون بذلك قد خبر هذا الجانب من الحياة، فوصف نتيجة لهذه التّجربة آلات الطّرب والغناء عن قرب ودراية.

وأكثر آلات الطّرب والغناء التي أخذت مساحة واسعة في شعره هو العود. وقد أخضع كشاجم وصفه العود للفلسفة والحكمة، فالعالم الشّاعر يرى أنّ الطبائع الأربع، وهي: النّار والأرض والماء والهواء اجتمعت في العود(الشّكعة، 1958: 383)، ويبدو هذا في قول كشاجم:(كشاجم، 1998: 41)

(الطّويل)

شَدَت فَجَلت أسماعَنا بِمُخفّف	يُحدِّثُها عَنْ سِرِّهَا وَتُحَدِّثهْ
مُشاكلةٌ أوتارَهُ فِي طِباعِها	عَناصرُ منها ألَّف الخلقَ مُحدِثهْ
فللنّارِ مِنْهُ الزِبرُ والأرضُ بمُهُ	وَلِلرّيحِ مَثْنَاهُ وَلِلماءِ مَثْلَثُهْ

ثمّ ينتقل الشّاعر ليصف الأثر الذي يتركه العود في نفس المتلقّي، ويظهر ذلك في قوله:(كشاجم، 1998: 41)

(الطّويل)

وَكُلّ امرِئ تَشْتَاقُهُ مِنْهُ نَغمَةٌ	عَلَى حَسَبِ الطَّبْعِ الذِي يَبعثُهْ
شَكَا ضَرْبَ يُمْنَاهَا فَظَلَّتْ يَسَارُهَا	تُطَوِّقُهُ طَوْرًا وَطَوْرًا تُرَعِّثُهْ

فَمَا بَرَحَتْ حَتَّى أَرَتْنِي مُخارِقا		تُجَاوِبُهُ فِي أَحْسَنِ الشَّدْوِ عَثْعَثَهْ
وَحَتَّى حَسِبْتُ البَابِلِيّين أَلْقَيَا		عَلَى لَفْظِهَا السِّحْرَ الذي مِنْهُ تَنْفِثُهْ

وهكذا تُظهر مَنْ تضرب على العود مهارة فائقة تستطيع من خلالها أن تسحر نفوس السّامعين، فيأخذ كلّ منهم ما يروقه، وتكون بذلك قد خفّفت عنهم أيّما تخفيف. ويربط الشّاعر في المواطن التي وصف فيها العود بين شكله، وأثره عليه وعلى السّامعين، وهنا تتجلّى التّجربة المعيشة للشّاعر، ومن ذلك قوله:(كشاجم، 1998: 95)

(مجزوء الخفيف)

مُخطَف الخصْرِ أَجْوفٌ		جِيدُهُ ضِعْفُ سَائِرِهْ
لفظُهُ لَفْظُ عَاشقٍ		يَشْتَكي هَجْرَ هَاجِرِهْ
ذُو لِسَانَيْنِ فَوْقَه		عَدَّلا مِنْ مَقَادرِهْ
أَنْطَقَتْه يَدُ امْرِئ		فَاتِرِ اللحْظِ سَاحِرِهْ
فَحَكَى عَنْ ضَمِيرِه		مَا جَرَى فِي خَوَاطِرِهْ

يعتمد الشّاعر في الخطاب السّابق أسلوب التّشخيص في توضيح تميّز العود؛ ولذا فقد اختار الدّوال على ذلك من مثل قوله: مخطف الخصر، وجيده، ولفظه، ولفظ عاشقه، وذو لسانين، وأنطقته، فحكى؛ وذلك بثّا للحيويّة والحركة والحياة في هذه الآلة؛ وبثّ الحياة فيها يعني أن يدرك المتلقّي دورها في التّعبير عن عاطفة الشّاعر وخاطره، وهذا ما ختم به كشاجم مقطوعته حيث رأى أنّ هذا العود الذي يحمل السّمات الإنسانيّة يحكي ويكشف عمّا يجول في خاطره. وتكاد هذه الصّورة تتكرر مرارا في وصفه للعود.(ينظر: كشاجم، 1998: 39).

وكثيرا ما كان يصف الشّاعر العود وهو بين يدي جارية أو مغنّية، وهذا يزيده تأثيرا في السّامع، فتارة يبكي من غنائها وعزفها، وتارة أخرى تبدو في تحريكها له، وكأنّها طبيب لمدنف أعياه التّعب، وأخرى يبدو بين يديها كالطّفل تتحكّم به كيفما تشاء، في قوله:(كشاجم، 1998: 79)

(المتقارب)

وتَحمِلُ عُودًا فَصِيحَ الجَوَابِ		يُشَارِكُ أَرْواحَنا في المَجَارِي	
وَمَا أَمْهَلَتْهُ وَلَا نَهْنَهَتْهُ		مِنَ الظُّهْرِ حَتَّى انقضاءِ النَّهَارِ	
وَلَمَّا تغَنَّتْ غِنَاءَ الوَدَاع		بَكَيْتُ وَقُلْتُ لِبَعْضِ الجَوَارِي	
لَئِنْ عِشْتُ عِنْدَ هَزَارِ اللقاءِ		لَقَدْ مِتُّ عِنْدَ هَزَارِ الإِزَارِ	

وقوله:(كشاجم، 1998: 132) (الكامل)

جَسَّتْهُ عَالِمَةً بِحَالَتِهِ		جَسَّ الطَّبيبِ لِمُدنفٍ عِرْقا	
فَحَسِبْتُ يُمْنَاها تُحَرِّكُهُ		رَعْدًا وَخِلْتُ يَسَارَهَا بَرْقَا	

وقوله:(كشاجم، 1998: 93)

(مجزوء الكامل)

فِي حِجْرِهَا مِنْ عُودِهَا		سِكّيتٌ يُنْطُقُه الوَتَرْ	
كَالطّفلِ إلا أنَّهُ		مِنْ عَرْعَرٍ لَا مِنْ بَشَرْ	

ويركّز الشّاعر على التّناسق بين المغني أو المغنية من جهة والعود من جهة أخرى، وهذا التّناسق كفيل بزيادة التّأثير في المتلقّي، ويظهر هذا في قول الشّاعر:(كشاجم، 1998: 150)

(المتقارب)

وَتَحْمِلُ عُودًا فَصِيحَ الجَوَابِ		يُحَاكِي اللّحونَ بِأَشْكَالِهَا	
لَهُ عُنُقٌ مِثْلَ سَاق الفتاةِ		وَدَسْتَانُهُ مِثْلُ خَلْخَالِهَا	
فَظَلَّتْ تُطَارِحُ أَوْتَارَهُ		بِأَهْزَاجِهَا وَبِأَرْمَالِهَا	
وَتُعْمِلُ جَسّا كَجَسّ العُرُوقِ		وَتَلْوِي المَلاوِي بِأَمْثَالِهَا	

مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد السادس والعشرون، العدد الرابع، ص431-439، ديسمبر2022
ISSN 2518-5810

في المقطع السّابق يظهر التّماهي بين العود والمغنيّة شكلا وروحا؛ ولأنّ هناك تماهيا بينهما فإنّ ذلك ينعكس على أثر العود على السّامع إيجابا.

وعندما يشعر الشّاعر بالضّجر وعدم الارتياح لمن يعزف على العود، حينها يسقط ذلك على ما يثيره العود في نفسه، فتبدو الحالة النّفسيّة له متطابقة، ضجر وسأم من المغنّية، وضجر وسأم من العود الذي تضرب أوتاره، ويبدو هذا في قوله:(كشاجم، 1998: 125)

(السّريع)

جَاءتْ بِعودٍ مِثلِها نافِرِ		كأنّه نَقنَقة الضِّفدَعِ
مُضْطَرِبُ الأَوتارِ مَنْقوصُها		مُستَقبحُ المَدْفَعِ والمَقْطَعِ
يَودّ مَنْ يسمَعُ أَوْتارَه		لَوْ فَقَدَ السَّمْعَ فَلَمْ يَسْمَعِ
فَأَقبَلتْ تَضرِب غيرَ الذي		تحسِنُ والنّغمةُ لمْ تُتْبعِ
كأنّما قِسْمةُ تَأْليفِها		مُثلَّثٌ مُختلِفُ الأَضلُعِ

انظر كيف استطاع الشّاعر من خلال تخيّره لغته، وصورته في التّعبير عن المشاكلة بين المغنيّة والعود؛ وذلك بسبب عدم الرّضا عن المغنية: المغنية نافرة، لا تضرب ما تحسنه، ولا توازن بين الضّربة والنّغمة، والعود مضطرب الأوتار منقوصها، نافر كالضّاربة عليه، ويختار لذلك صورة تشي بالعاطفة وهي الضّجر وعدم الارتياح لدى الشّاعر إنّها نقنقة الضّفدع. وربّما كان اختيار الشّاعر لبحره السّريع دلالة إيحائيّة تتواءم مع حالته النّفسيّة لسماع هذه المغنيّة، فهو يريد أن تنقضي هذه الضّربات بسرعة شديدة؛ ليخفّف من الضّجر وعدم الارتياح الذي أحدثه هذا الضّرب على العود.

والمعزفة واحدة من الآلات الموسيقيّة التي تغنّى بها الشّاعر، حيث يقف عند مكوّناتها من أوتار تسعة، وجلد مأخوذ من جلد الغزال، ويبدو ذلك في قول الشّاعر:(كشاجم، 1998: 26)

(السّريع)

معلنةُ الأَوتارِ صَخَّابَة		لَهَا حَنينٌ كَحنين الغَريبْ
زادَتْ على المزهرِ طيبًا		وقد تاهت على النّاي بِخَلقٍ عَجيبْ

مَكْسوّةٌ أَحْشاؤُهَا حُلَّةٌ	مِنْ جِلدِ أَحْشاءِ غَزالٍ رَبِيبْ
كَأَنّمَا تِسْعةُ أَوْتارِها	نَصَبْنَ أَشْرَاكاً لِصيدِ القُلوبْ

يبثّ الشّاعر الحياة في صورته؛ إذ يرى تلك المعزفة فتاة تتيه على غيرها من الآلات، تكتسي حلّة من جلد غزال ربيب، أوتارها فتيات ينصبن شراكا لصيد القلوب، ويظهر الأثر النّفسي الذي تتركه هذه الآلة على من يسمعها؛ إنّها تثير فيه الحنين، وأيّ حنين؟ إنّه حنين الغريب الذي يمتلئ قلبه شوقا وحنينا للدّيار ومَن فيها، وأوتارها فتيات ينصبن أشراكا لصيد القلوب. في هذه المقطوعة يبدو التّشابك واضحا بين عناصر التّجربة الشعريّة؛ قدرة على الوصف الدّقيق لِمَا يشاهد الشّاعر ويسمع، وبيان للأثر النفسيّ والوجدانيّ عليه.

وتجتمع في منزل قينة أنواع من الآلات تثير جوّ الطّرب فيه، وهذه الآلات هي العود، والمعزفة، والطّبل، والنّاي، والرّباب، وتظهر في قول الشّاعر:(كشاجم، 1998: 30)

(الوافر)

وَمَنْزِلِ قَيْنةٍ سَهْل الجَنَابِ	تَضَمَّنَ كُلَّ آنسةٍ كَعَاب
غَذَتْهَا نِعْمةٌ وَلَذِيذُ عَيْشٍ	فَأَنْبَتَ صَدْرُها ثَمَر الشَّبابِ
فَمِنْ عَوّادةٍ تَشْدُو وَأُخْرَى	بِمَعزَفةٍ وأُخْرَى بالرَّبابِ
وَمُحْسنةٍ موقّعةٍ بِطَبْلٍ	كَصَوْتِ الرَّعدِ مِنْ خَلَلِ السَّحَابِ
وَشَافِعةٍ صَوَاحِبها بنايٍ	أَحَنَّ عَلَى الخَليعِ إِلَى التَّصَابِي

في هذا المجلس، مجلس الطّرب تجتمع الآلات مثيرة كلّ أنواع الطّرب، فعوّادة تشدو مع ضربات عودها، وأخرى توظّف المعزفة، وثالثة تستخدم الرّباب، ورابعة تدقّ على طبل كصوت الرّعد، وخامسة تشفع صواحبها بناي، يثير في النّفس الحنين. ولا يخفى على المتلقي مناسبة المثيرات الإدراكية التي يثيرها الوصف الكلي لهذه الآلات مع وظيفتها؛ فقد ركّز الشّاعر فيها على الصّورة السّمعيّة مستحضرا الدّوال المناسبة لذلك من مثل: نغمة، وتشدو، وصوت، والرّعد، وأحنّ، وغيرها.

وهكذا بدا وصف الشّاعر لهذه الآلات الموسيقية، صدق في التّجربة المعيشة، وتعبير عن العاطفة والوجدان، وترجمة لما تبوح به النّفس، في قوالب تعبيريّة، وتصويريّة، تستدعي كلّ المثيرات الإدراكية في المتلقي؛ من حركة ولون، وغيرها.

الخاتمة:

جلّى البحث جانبا من تجربة كشاجم الرّملي المعيشة، وهو وصفه أدوات الحضارة، ووقف عند تلك الأدوات التي استعملها الشّاعر في واقعه، وترتبط بلقبه كشاجم، وعرضت

في ثلاثة مباحث، وهي: وصف أدوات الكتابة، ووصف الأدوات العلميّة، ووصف أدوات الطّرب والغناء. ووازن البحث بين الإخراج الواقعي لهذه الأدوات، وفنيّة تصويرها، وخلص البحث إلى جملة من النّتائج أبرزها:

أولا: أتقن الشّاعر ما وصفه إتقان خبير؛ وذلك لأنّه عاش التّجربة واقعا؛ فقد خبر الكتابة جيدا، وكان مهندسا وفلكيّا يتقن الأدوات العلميّة، كما كان مغنّيا يتقن الضّرب على بعض أدوات الطّرب لا سيّما العود.

ثانيا: تجلّى لقبه كشاجم في شعره فيما عرض في البحث من موضوعات.

ثالثا: ثمّة تآلف واضح بين عناصر التّجربة الشّعريّة، حيث بدا ذلك واضحا في وصف الشّاعر لما أتقن: فكرة، وعاطفة، وصورة، وجمال تعبير.

رابعا: يثير الشّاعر في المتلقي في وصفه لأدواته مثيرات إدراكيّة مختلفة، كاللون، والحركة، والشّم، والذّوق، وقد أبدع الشّاعر في إثارة متلقيه بذلك.

خامسا: اشتملت جلّ القصائد والمقطوعات الشّعريّة التي وصف فيها الشّاعر أدواته على الوحدة الموضوعيّة.

سادسا: تعكس الأدوات التي وصفها الشّاعر جوانب مهمّة من جوانب الحياة في العصر العباسي، حيث تشير إلى أنّ الحياة كان فيها نوع من التقدّم حيث الأدوات بأشكالها المختلفة، ووصف الشّاعر لهذه الأدوات إشارة إلى قيام الشّعراء بوظيفتهم تجاه مجتمعهم، وعكسهم هذا الواقع المعيش.

ويمكن لمتلقي شعر كشاجم الرّملي أن يقدّم جملة من التّوصيات يمكن الإفادة منها في دراسات مستقبلية تتعلّق بإنتاج الشّاعر الأدبي، أبرزها:

أولا: هناك جملة من الأدوات الحضاريّة التي وصفها كشاجم الرّملي يمكن تناولها في دراسات مستقلّة مثل أدوات الطعام، وأدوات التّرفيه، ويمكن ربطها ببعض الدّراسات النثريّة للشّاعر.

ثانيا: يحوي ديوان كشاجم الرّملي كنزا شعريا واسعا، يمكن إنصافه في دراسات نقديّة متنوّعة.

ثالثا: ثمّة ظواهر أسلوبيّة وفنيّة يمكن تناولها في شعر كشاجم الرّملي، ترتبط بالمستويات اللّغويّة المختلفة: صوتيّة، وصرفيّة، وتركيبيّة، ودلاليّة.

رابعا: التّركيز في دراسة كشاجم على الدّراسة النّصيّة إذ إنّ معظم الدّراسات التي تناولته إلا قلّة منها كانت دراسات سياقيّة في غالبها.

خامسا: جزء كبير من شعر كشاجم الرّملي، أو من التّقنيات التي وظّفها الشّاعر، ميدان رحب للتّلقّي والتأويل، فثمّة إشارات كثيرة في شعره تبوح بإيحاءات متنوّعة ومتعدّدة.

سادسا: يمكن تتبّع قضيّة النّثر عند كشاجم الرّملي، وربط هذا الإنتاج النثري بالمؤلفات النثريّة المتقاطعة معها موضوعيا، وإجراء قراءات مقارنة بينها.

ويبقى ميدان البحث في الشّعر العربي القديم رحبا كونه جزءا مهمّا من تراث أصيل امتدّ أكثر من ألف وخمسمئة عام، وما يزال ملهما للشّعراء، ينهلون من معينه الذي لا ينضب.

المصادر والمراجع:

-أقدح، حسناء(2012)، الصّورة الشّعريّة عند المعتمد بن عباد، مجلة جامعة دمشق، مجلد28، العدد2.

-الحصري القيرواني، جمع الجواهر في الملح والنّوادر(ذيل زهر الآداب)، مصر: المطبعة الرحمانية.

-راغب، نبيل(د.ت)، الصّورة الأدبية: تاريخ ونقد، مصر، مكتبة مصر.

-ابن رشيق، أبو علي الحسن(1981)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده ط5، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجليل.

-زراقط، عبد المجيد(1991)، الحداثة في النّقد الأدبي المعاصر، بيروت: دار الحرف العربي.

-الزّركلي، خير الدّين(1998)، الأعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط13، بيروت: دار العلم للملايين.

-الشكعة، مصطفى(1958)، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيّين، مصر: مكتبة الأنجلو المصريّة.

-صبح، علي(1996)، البناء الفني للصّورة الشّعرية، القاهرة، المكتبة الأزهرية للتّراث.

-ضيف، شوقي(د.ت)، عصر الدول والإمارات: الشّام، ط2، القاهرة: دار المعارف.

-قطوس، بسّام(2006)، المدخل إلى مناهج النّقد المعاصر، الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

-كشاجم، محمود بن الحسين(1998)، الدّيوان، تحقيق أبي عبد الله محمد حسن الشافعي، بيروت: دار الكتب العلميّة.

-ابن العماد الحنبلي، أبو فلاح عبد الحي(1988)، شذرات الذّهب في أخبار من ذهب، بيروت: دار الفكر.

-مدكور، إبراهيم، وآخرون(1985) المعجم الوسيط ط3، القاهرة: دار عمران.

-هلال، محمد غنيمي(1973)، النّقد الأدبي الحديث، بيروت، دار الثقافة ودار العودة.